

343

STEFANINI, L.

1949

LA CATARSI MUSICALE DEI PITAGORICI

È difficile intendere quale pretesto di verosimiglianza possa esserci nell'asserto conclusivo della grande opera dello Chaignet: « la philosophie pythagoricienne n'est qu'une physique » ⁽¹⁾ e in quello di Burnet che « un abisso separa Pitagora, uomo di scienza, da Pitagora, fondatore di religione » ⁽²⁾.

Se non si sovrappone al Pitagorismo iniziale la condizione del Pitagorismo tardivo — il quale, del resto, ha sempre conservato, accanto ad un più definito e cauto interesse scientifico, un impulso alla risoluzione mistica e alla grande sintesi cosmica — non si può non riconoscere, secondo i testi più sicuri di Aristotele e di quelli che lo precedettero, che una nota di valore morale e di chiaro accento mistico è sempre, non pure congiunta, ma immedesimata, alle fonti della scuola, con ogni cenno di carattere scientifico sui numeri e le grandezze, sull'ordine cosmico e sulle armonie celesti.

Non è certo un segno d'indifferenza morale e religiosa l'aver trasformato il quattro nella virtù che regge l'ordine sociale, consacrato gli angoli delle figure geometriche a varie divinità, circondata di venerazione sacrale la *tetraktys* e l'aver schierati gli elementi dell'essere e le specie numerali in due campi opposti, l'uno sotto il segno del bene, l'altro sotto quello del male.

Per dar ragione allo Zeller che dai Pitagorici « non è mai stato fatto un tentativo di ordinare l'attività morale secondo rapporti armonici » e che « non si può neppure affermare che i Pitagorici fondino la realtà fisica e l'etica sopra un più alto principio comune, che sarebbe quello dell'armonia », bisognerebbe passar sopra allo spirito di tutto il sistema e, in particolare, al testo che dice « essere armonia la virtù e la sanità e di ogni specie di bene e dio », nonchè alla testimonianza di Aristosseno, per la quale, secondo i Pitagorici, « chi ponga retto amore al bello, non si attaccherà al fasto esteriore, ma all'attività morale e alla scienza »: testimonianza, quest'ultima, che lo Zeller stesso, non si capisce con quale congruenza, dice rendere dell'autentico Pitagorismo « una

(1) CHAIGNET, *Pythagore et la philosophie pythagoricienne*, Paris, 1873. II, p. 213.

(2) BURNET, *L'aurore de la philosophie grecque*, Paris, 1919, p. 110.

(3) DIOG. L., VIII, p. 33.

immagine che va d'accordo con la verosimiglianza storica e con le testimonianze degli altri scrittori » (4).

Se una colpa si può imputare a Pitagora, anziché quella di aver aperto « abissi », è quella di non aver distinto, colmando solchi di demarcazione che la filosofia posteriore scaverà profondi. Se un riferimento è fatto alle tre vite di cui parlerà Aristotele nell'*Etica* — utilitaria, etica e teoretica —, il riferimento può avvenire solo per ragioni di opposizione, non certo, col Burnet, per far risalire a Pitagora la distinzione (5). O meglio: ciò che corrisponde alle tre vite di Aristotele si trova già in Pitagora, ma immesso in un'unica vita che è utilitaria, pratica e teoretica, contemporaneamente. Il βίος θεωρητικός s'identifica ancora, per lui, col πρακτικός, e questo s'identifica con le pratiche della purgazione fisica, in un unico movimento che porta verso la salute, verso l'ordine, verso l'armonia, verso dio. Bisogna anche risalire a monte del Pitagorismo per trovare le sorgenti prime di questa corrente indivisa, attingendo alla tradizione orfico-misterica. Quell'elemento contemplativo o visivo, che corona ogni partecipazione emotiva nella sfera mistico-poetica, affiora in più chiare note di dottrina per merito di Pitagora, il quale fa della scienza lo strumento della purificazione, portando l'anima alla visione e alla realizzazione dei rapporti esatti tra le cose che sono ad un tempo musica, geometria e aritmetica. Perciò egli apparirà ad Eraclito come divulgatore d'un sapere molteplice (*polymathia*) (6) e nel *Protreptico* di Aristotele gli si attribuirà il trasferimento della « visione » misterica dalla religione alla scienza, usando il termine tecnico (θεωρόν) delle iniziazioni (7).

Non va perduta qui la religiosità della scienza, in quanto, come è assolutamente estranea allo spirito pitagorico una considerazione astratta delle matematiche, mentre per esso il numero tutto abbraccia e risolve, dall'animo umano alle stelle, così la penetrazione del numero è penetrazione del tutto, che è quanto dire della divinità che vince in splendore di luce e perfezione di armonia l'oscurità del disordine e del male. La trasfigurazione dei numeri e delle figure in divinità non è gioco bizzarro della fantasia o stanca remissione al conformismo religioso, ma necessaria esecuzione del senso cosmico da cui nasce la visione esatta dei Pitagorici.

Che questi abbiano infine stabilito al vertice dell'essere un'Unità come causa prima delle cose, trascendente il dualismo che si agita nella realtà empirica, è quanto tramandano fonti tardive, di cui lo Zeller ha

(4) STOB., *Floril.*, 5, 70; ZELLER, *La filosofia dei Greci*, trad. it. Mondolfo, Firenze, 1932, II, pp. 580-581.

(5) BURNET, *L'aurore de la philosophie grecque*, cit., p. 110. Per la critica delle fonti da cui il Burnet ricava l'affermazione, v. la *Nota sul Pitagorismo* del MONDOLFO, nella cit. trad. dello Zeller, II, p. 636.

(6) ERACLITO, fr. 40 (DIELS, *Vors.*, 128, p. 86). Il fr. 129, dove sarebbe anche più precisa l'indicazione, risulta falso al Diels (pp. 103-104).

(7) ARISTOTELE, *Protrepticus*, 11 (ed. Walzer, p. 49).

dimostrato la scarsa attendibilità (8), soprattutto perchè sono eco di concezioni sorte posteriormente, tra Accademici o tardi Pitagorici che risentivano la spinta platonica verso la trascendenza. Per il Pitagorismo delle origini, l'unità si esegue nella forma dell'armonia, piuttosto che non sia l'armonia a risolversi nella forma dell'unità. Più delle suddette fonti, giustamente screditate dallo Zeller, valgono a farci vivere lo spirito religioso dei Pitagorici quelle che parlano dell'assimilazione dell'uomo a Dio (ὁμοιοῦσθαι θεῷ) (9) e vale il contatto con quei presocratici che più direttamente riflettono l'influenza orfico-pitagorica, come, per esempio, con Empedocle il quale, attraverso la conoscenza, acquista « ricchezza di divini pensieri » e si consacra « beato », per la stessa ragione per cui gli iniziati proclamavano la loro felicità dopo di aver raggiunta la comunione col dio: « Beato e venerabile! un dio sarai in luogo di uomo mortale » (ὄλβιε καὶ μακχιριστέ, θεὸς δ'ἔσσι ἀντὶ βροτοῖο) (10). Lo stato coribantico di ἔνθεος qui rinasce, quasi per una duplice purificazione degli iniziati, che attraverso lo sguardo della scienza vedono il vero volto del dio e si appropriano il dio come l'intelletto s'appropria la verità e ne gode.

Sarebbe usare parole troppo moderne dire che l'anima umana realizza se stessa, nel Pitagorismo, a mano a mano che si riconosce e si realizza come armonia. Ma è certo che la concezione sostanzialistica dell'anima, che si fa strada da Platone in poi, è estranea al modo di sentire dei primi Pitagorici; e, se anche sono da ritenersi falsi i frammenti del *De Anima* di Filolao a questo proposito (11), non tradisce il pensiero della scuola Platone nel mettere in bocca al pitagorico Simmia la dottrina dell'anima armonia del corpo, per oppugnarla osservando che, in tal modo, verrebbe ad esser compromessa la sua immortalità (12). Aristotele non contraddice sostanzialmente questa versione quando parla di alcuni Pitagorici che ritenevano l'anima fosse il pulviscolo atmosferico e di altri che la concepivano come il principio motore di questo pulviscolo (13); ma allude chiaramente alla opposizione Pitagora-Platone quando scrive: « alcuni sapienti dicono l'anima essere armonia, altri avere armonia » (14).

(8) ZELLER, *tr. cit.*, II, pp. 457 sgg.

(9) STOB., *Ecl. mor.*, VI, 3, 66; IAMBLL., *Vita pyth.*, 86, 137; v. ROSTAGNI, *Il verbo di Pitagora*, Torino, 1924, pp. 220-221.

(10) EMPEDOCLE, fr. 132, 146 (DIELS, *Vors.*, 21B, pp. 273, 278); *Laminette auree di Thuridi*, in DIELS, *Vors.*, 66B, 18, p. 176; ROSTAGNI, *Il verbo di Pitagora*, cit., pp. 218-219. Empedocle si sente « Dio: ma dio appunto perchè poeta...; dio appunto perchè ha dentro di sé la Musa che lo mette a contatto con l'essere divino » (ROSTAGNI, *ibid.*).

(11) STOB., *Ecl.*, I, 20, 2; in DIELS, *Vors.*, 32, fr. 31. Il Diels li pone tra i « falsi », secondo la dimostrazione datane da Zeller, *tr. cit.*, II, pp. 468-469, 554.

(12) PLATONE, *Fed.*, 85 e ss. Molto esplicito è MACROBIO, *Somm. Scip.*, I, 14: « Platone disse che l'anima è essenza semovente, Senocrate numero semovente, Aristotele entelécheia, Pitagora e Filolao armonia »; ZELLER, p. 555; DIELS, 32A, 23.

(13) ARISTOTELE, *De anima*, I, 2, 404 a.

(14) ARISTOTELE, *Polit.*, VIII, 5.

In qual maniera possa accordarsi la dottrina dell'anima-armonia con l'immortalità, sicuramente sostenuta dai Pitagorici, è possibile intendere col richiamo al principio dinamico dell'armonia che non è per l'uomo una condizione data, ma uno stato da conseguire attraverso un processo di purificazione: principio dinamico che Aristotele attesta, a modo suo, nel passo tanto discusso della *Metafisica*, dove dice che i Pitagorici hanno negato che l'ottimo e il più bello possano sussistere fin da principio, mentre il bello e il perfetto sono derivati (14bis). Non si va molto oltre il pensiero dei primi Pitagorici, affermando che, per essi, immortali non si è, ma si diventa, come si diventa beati e divini con la conquista del sapere.

Il corpo non è per essi la gamma delle note su cui l'anima costruisce la sua armonia, o il complesso delle corde della lira da cui si traggono i concetti musicali, tanto da doverne indurre che, infranta la lira, svanisce l'armonia. Non è questo il rapporto tramandato dai Pitagorici tra anima e corpo, mentre raffiguravano quest'ultimo come la « tomba » in cui l'anima è seppellita (15). Intercede tra anima e corpo la stessa relazione che tra *apeiron* e *peras*: anche il corpo è rispetto all'anima l'essenziale antagonista del valore. Come il *peras* è una vittoria sull'*apeiron*, così l'anima è una vittoria sul corpo. La dottrina della metempsirosi, venendo dall'Egitto alla Grecia, si rifrange attraverso il genio dei Pitagorici (16) che la trasfigurano nella « ruota delle incarnazioni »: sanguinante processo attraverso il quale l'anima, o trascina di generazione in generazione la catena della servitù o se ne libera trionfalmente, ascendendo, immortale, nelle regioni dell'etere.

Negli ambienti del VI secolo, più vicini all'ispirazione di Pitagora, si trovano documenti della legge dell'armonia signoreggiante sul corpo ed esprimendosi come valore essenziale dell'anima. Il medico Alcmeone era indubbiamente sotto l'influenza della dottrina del numero quando scriveva che la salute del corpo dipende da un equilibrio (*isovopia*) degli elementi che lo compongono, mentre sopravvengono la malattia col predominio esclusivo (*monopatia*) di una potenza sulle altre (17); e il comico Epicarmo si apriva agli orizzonti di una terapia fisica, operata con le forze riparatrici dell'anima, quando cantava: « col purificarsi del tuo intelletto si purifica anche il tuo corpo » (18). Dello stesso Alcmeone è rivelatore un frammento dal quale si ricava che « gli uomini muoiono

perchè non riescono a saldare il principio con la fine della loro vita » (19), implicitamente annunciandosi il principio che là v'è immortalità ove il principio si congiunge alla fine, cioè in quell'armonia celeste alla quale l'uomo partecipa col sollevarsi intellettualmente e moralmente al di sopra della propria statura mortale.

Con queste premesse siamo messi in condizioni d'intendere il significato della catarsi musicale dei Pitagorici. È merito di W. Süss aver riportata la catarsi aristotelica alle fonti gorgiane (20); merito di E. Howald e A. Rostagni di essere ulteriormente risaliti alle fonti pitagoriche (21). Un altro passo indietro era da farsi, ricongiungendo la catarsi alle più profonde radici della cultura greca, protesa in un universale moto catartico in tutte le sue manifestazioni, artistiche e religiose, olimpiche e misteriche.

La scienza entra ora, con Pitagora, in questa corrente, non per servirsi dell'arte come di mezzo ad orientare l'anima verso mete estrinseche, ma per fare dell'arte il mezzo e il fine, lo strumento e l'opera, in un compito che è scientifico, morale e artistico ad un tempo. Nella fase preimagingistica, la musica assolve pienamente la funzione dell'arte aderente o assorbente, che nulla lascia fuori del suo dominio; e, se la scienza razionalizza l'essere nella nozione di numero, essa s'identifica col numero della scienza; se la medicina vede nella *isonomia* il segreto della guarigione e la legge della salute, essa s'identifica con l'*isonomia*; se la morale definisce i suoi precetti in un'esigenza d'ordine e di euritmia, essa fa propri questi precetti; se l'astronomia scopre l'armonia divina delle sfere, essa canta i concetti celesti e, se noi non udiamo la sua voce, si giustifica in vario modo, adducendo o la lontananza eccessiva di questi suoni o la loro eccessiva intensità, sproporzionata alla nostra capacità uditiva (22). Catarsi qui non può voler dire altro che realizzare la nostra più alta umanità nella divinità della musica.

Giamblico e Porfirio, i tardi biografi di Pitagora, pur venendo dopo la catarsi di Aristotele, hanno sufficientemente rispettato questo senso genuino della dottrina pitagorica (23). Scrive Porfirio che Pitagora « so-

(14bis) ARISTOTELE, *Met.*, 7, 1072b, 30 (DIELS, *Vors.*, 45B, 11).

(15) FILOLAO, fr. 14: DIELS, *Vors.*, 32B, p. 315.

(16) « Nessun'altra delle dottrine pitagoriche è più conosciuta, e nessuna si può far risalire al fondatore della scuola con maggior sicurezza, che la dottrina della trasmigrazione delle anime e della sopravvivenza dell'anima dopo la morte dell'uomo: ZELLER, tr. cit., II, p. 564. Basti la testimonianza di ARISTOTELE, *De anima*, I, 3; e per le altre fonti v. lo ZELLER, p. cit., e ss.

(17) ALCMEONE, fr. 4 (DIELS, *Vors.*, 14B, p. 136).

(18) EPICARMO, fr. 26 (DIELS, *Vors.*, 13B, p. 124).

(19) ALCMEONE, fr. 2 (DIELS, *Vors.*, 14B, p. 135): cfr. 14A, fr. 12, p. 133.

(20) W. SÜSS, *Ethos, Studien sur älteren griechischen Rhetorik*, Leipzig und Berlin, 1910, pp. 82 ss.

(21) E. HOWALD, *Eine vorplatonische Kunsttheorie*, in *Hermes*, LIV, 1919, pp. 187 ss.; A. ROSTAGNI, *Aristotele e Aristotelismo nella storia della estetica antica*, in « Studi italiani di filologia classica », N. S., II, 1922; *Un nuovo capitolo della Retorica e della Sofistica*, ibid.

(22) ARCHITA, fr. 1 (DIELS, *Vors.*, 36B, p. 332).

(23) Il riscatto della validità della testimonianza di Porfirio e di Giamblico è merito del ROSTAGNI (*Aristotele e Aristotelismo nell'estetica antica*, cit., pp. 56 ss.) il quale ha dimostrato che le rispettive biografie di Pitagora risalgono complessivamente, per mezzo delle fonti intermedie (Apollonio di Tiana, Nicomaco, Timeo), alla trattazione originale di uno specialista: che è il famoso pitagorico del IV secolo, amico e discepolo di Aristotele, Aristosseno di Taranto. Infatti esse in parte han la fortuna di verificarsi in qualche frammento autentico di Aristosseno, in parte con-

va lenire con ritmi e canzoni e incanti (ἐκφρασίς) le passioni dello spirito e della carne; e con gli amici si serviva di tali armonie, ma egli diva l'armonia del gran tutto, e percepiva l'universale concento delle sfere celesti... Teneva i ludii letterarii al mattino in casa sua, intonando con la lira la propria voce e cantando certi antichi peani di Talete; cantava pure versi di Omero e di Esiodo che giudicava proprii a rasserenare l'anima. Anche danzava certe danze che credeva conciliare al corpo agilità e salute... Egli sapeva certe melodie che erano medicine per le infermità del corpo, le quali cantando guariva gli ammalati; e ne sapeva altre che ingeneravano oblio del dolore e lenivano gli sdegni ed estinguevano gli sfrenati desiderii » (24).

Scrivendo Giamblico: « considerando che la principale istruzione degli uomini si forma per mezzo delle sensazioni quando uno vegga dei bei gesti e belle figure ed oda bei ritmi e belle canzoni, istitui per prima l'educazione musicale, mediante certi canti e certi ritmi coi quali avevan luogo medicazioni dei costumi e delle passioni umane, e le armonie delle facoltà psichiche si riconducevano nello stato di prima, nonchè repressioni e sanamenti eran da lui escogitati dei mali così fisici come spirituali. E, ciò ch'è soprattutto degno di nota, egli per i discepoli ordinava e componeva le così dette ἑσπερίαις e ὑμνασμοῦναι ed ἑσπερίαι, divinamente architettando combinazioni di certi canti diatonici, cromatici ed enarmonici, per via dei quali facilmente devolvevano e divertivano, a sensi opposti, le passioni dell'anima, non appena in loro irrazionalmente sorgessero e si manifestassero, i dolori, le ire, le ambizioni, i sentimenti di pietà e di terrore, le brame d'ogni genere, gl'impeti, gli appetiti, le vanità, le rilassatezze, le violenze, raddrizzando ciascuno alla virtù con i farnachi salutari opportunamente combinati. E quando a sera i compagni pensavano al sonno, egli li liberava dalle agitazioni e dagli stordimenti della giornata, purificava lo spirito sconvolto, li predisponendo a sonni, non solo tranquilli e frequentati da belle visioni, ma soprattutto profetici... Verso la stagione primaverile Pitagora dava mano a questa specie di catarsi. Poneva nel mezzo uno a sonare la lira, e d'intorno sedevano tutti quelli che sapessero cantare. E mentre colui sonava, gli altri l'accompagnavano con speciali canzoni sanatrici mediante le quali pensavano di rasserenarsi e di rendersi intonati ed euriitmici » (25).

cordano con indicazioni di scrittori d'ogni scuola ed età, Sesto Empirico, Plutarco, Filodemo, Diogene di Babilonia, i quali tutti, in varia misura e per diversi indizi, fan capo a quella medesima sorgente. Non tutto può essere accettato, però, senza discriminazione; e noi abbiamo in autori molto più vicini a Pitagora, specialmente in Platone ed Empedocle, il termine di confronto per giudicare, di volta in volta, ciò che corrisponde alla dottrina autentica e ciò che risente di sovrapposizioni e leggende.

(24) PORPHYR., *Vita Pyth.*, 30, 32, 33 (trad. PESENTI, *I versi aurei*, Lanciano, 1919).

(25) IAMBLL., *Vita Pyth.*, XV, 64-65; XXV, 110; trad. Rostagni. (Questi passi mancano nel Diels, la cui scelta da Porfirio e Giamblico è fatta capricciosamente).

risce anzitutto quanto sia intimo il nesso tra l'azione psichica e l'azione fisica della catarsi. Quantunque un passo autorevole di Aristotele distingue « la catarsi del corpo per mezzo della medicina e quella dell'anima per mezzo della musica » (26), è evidente che tra musica e medicina corre lo stesso rapporto stabilito, per esempio, nel citato frammento di Epicarmo, nel senso cioè che è l'anima che guarisce il corpo ed è la musica che, ricomponendo l'armonia su quello scompiglio irrazionale che è la corporeità, reca ad un tempo la salute e la libertà spirituale (ῥασις τῶν πνεύματων καὶ σώματος). È il canto che incanta (ἐκφράζει) le forze inferiori dell'essere, riducendole all'ordine; è la nuova civiltà che, sopra la clava di Ercole, esalta la lira con cui Anfione smuove le pietre e Orfeo affascina le belve, sottomettendole al suo volere. La virtù di operare il magico incantesimo, riconducendo alla ragione pazzi, dementi, innamorati, ubriachi, passa da Orfeo a Pitagora (27) e, per quell'ininterrotta tradizione che fa del corso della cultura ellenica quasi una genealogia di spiriti eletti, si trasmette a Platone, il quale avrà bisogno di « incantare » con i ragionamenti il fanciullino pavido che trema in ciascuno di noi; ma i ragionamenti, per possedere tale virtù, dovranno in lui riecheggiare la voce della lira di Orfeo e Pitagora, e daranno ancora alla filosofia il timbro della musica, di una « musica più alta ».

Si rileva anche quanto l'elemento patetico continui ad essere fuso, nella catarsi pitagorica, con l'elemento conoscitivo e visivo, mantenendosi l'ispirazione che risale dai misteri ed è diffusa nella letteratura. Si anticiperebbero di troppo i tempi se si volesse qui trovare il concetto moderno della catarsi artistica quale liberazione dalla passività dell'impressione e dell'emozione per mezzo di una « teoresi del sentimento »; ma la catarsi si esegue, in questi primi pensatori che ne hanno consapevolezza, nella sua forma integrale e nel duplice suo aspetto emozionale e visivo, anche se la consapevolezza non giunge fino alla penetrazione delle ragioni più profonde del comportamento che descrivono e realizzano. Pitagora, nel trovare il punto di coincidenza della musica con la scienza dei numeri, segna anche l'incontro del pathos con la visione nella catarsi. La musica che, presso i Greci, tendeva a rimaner congiunta all'elemento letterario e rappresentativo, favoriva questa disposizione,

(26) *Anecdota Paris.*, ed. Cramer, I, 172 (DIELS, *Vors.*, 45D, I, p. 362); cfr. HOWARD, *Eine vorplatonische Kunsttheorie*, cit., p. 203; ROSTAGNI, *Aristotele e Aristotelismo*, cit., p. 58. Per la virtù della musica come medicina, v. IAMBLL., *Vita Pyth.*, XXI, 97; XXIX, 163 (DIELS, *Vors.*, 45D, I, p. 361), *Porphy.*, 32; e cfr. il passo cit. da ROSTAGNI (*Aristotele*..., p. 58), da MARTIAN, cap. 9, pp. 346-7, dove è la dea Harmonia che parla e, richiamandosi all'autorità di Pitagora e Aristosseno, si vanta di aver stabilito il più intimo nesso tra anima e corpo, e di aver inserito la legge del numero nell'organismo fisico dell'uomo: « Membra quoque latentes inserere numeros non contempsit ».

(27) IAMBLL., *Vita Pyth.*, XIII, 62; XX, 95; XXV, 112-113; XXVIII, 151; XXXI, 195; cfr. CHAJNET, *Pythagore et la philosophie pythagoricienne*, cit., p. 207; ROSTAGNI, *Aristotele*..., pp. 65-66.

ed è perciò che la musica pitagorica resta associata alla parola, e il fondatore della scuola predilige gli antichi peani e i versi di Omero e di Esiodo, da lui assunti come canti salutariferi. L'antico biografo spiega la virtù fascinatrice del canto di Pitagora con la percezione, di cui egli è capace, dell'universale armonia delle sfere celesti e cita Empedocle per confermare che il maestro, oltre a vedere tutte le cose esistenti, ha la capacità di scorgere agevolmente tutto quello che avverrà fino alla distanza di dieci o venti generazioni di uomini ⁽²⁸⁾. È, insomma, la virtù poetica che si identifica con la virtù profetica, per l'attualità dell'immagine che il canto realizza; e la virtù del maestro si partecipa agli scolari che, pacificati dalla musica, diventano nel sogno veggenti e profeti (μαντικούς) ⁽²⁹⁾. Anche lo scolaro di Pitagora può esser detto beato, come l'iniziato di Eleusi e l'orgiasta di Dioniso, perché « ha visto ». In lui ferve lo spirito, indiviso, di Apollo e Dioniso ⁽³⁰⁾.

Soprattutto vale salvarsi dal pericolo di traviare la catarsi pitagorica, guardandola attraverso gli occhiali aristotelici. Aristotele è tutto dominato da un presupposto mimetico che è assolutamente estraneo al Pitagorismo in questa fase preimagingistica. Per Aristotele, da una parte c'è l'elemento etico, costituito nella sua natura specifica, ci sono i caratteri, le qualità morali, le virtù della saggezza, del coraggio e via dicendo; e dall'altra parte ci sono le immagini di questi caratteri (μιμήματα τῶν ἡθῶν) che sono rese dalle armonie e dai ritmi musicali: si che è possibile far uso d'una specie di *sympatia imitativa* per indurre nell'anima le qualità morali convenienti attraverso le corrispondenti forme musicali ⁽³¹⁾. Nulla di questo nel Pitagorismo originale. Bisogna discendere al pitagorico Damone, contemporaneo di Pericle, per trovare le armonie musicali *δμοιωμάτα* « del coraggio, della saggezza e perfino della giustizia » ⁽³²⁾. In Pitagora la musica è essa stessa l'elemento etico, l'unica qualità morale, l'unica virtù; e quindi non ha nulla da imitare fuori di sé, ma solo da realizzare se stessa, affinché la catarsi si compia.

(28) PORPHYR., *Vita Pythag.*, 30-31 (DIELS, *Vors.*, 21B, 129, p. 272).

(29) IAMBLL., *Vita Pyth.*, XV, 65.

(30) La leggenda della preferenza pitagorica per la lira, strumento di Apollo, a carattere calmo, grave, solenne, col ripudio del flauto, strumento passionale e orgiastico di Dioniso, discende probabilmente dalla distinzione fatta da Aristotele tra forme musicali *pratiche* o rappresentative di azioni ed *entusiastiche* o rappresentative di entusiasmi, con l'assegnazione del flauto a simbolo di quest'ultima forma, per il suo carattere orgiastico e irrazionale (Polit., VIII, 1341a, 18-24; 1342a, 2-4). Ma, con Pitagora, siamo prima di questa distinzione e l'elemento patetico resta intrinseco a quello conoscitivo, come nei misteri la partecipazione resta intrinseca alla visione. Non c'è ancora in Pitagora una *κάθαρσις* da opporre ad una *μάθησις* come fa invece Aristotele nel primo dei due passi citati. L'uso del flauto al posto della lira potè dipendere, dunque, da circostanze contingenti, ma non da una preferenza dovuta a presupposti dottrinali: tant'è vero che ci è stato tramandato ricordo di Pitagorici che hanno praticato l'auletica e, come Filolao ed Archita, hanno scritto trattati sul flauto (ATHENAG., IV, 184).

(31) ARISTOTELE, *Polit.*, 1340a ss.; cfr. ROSTAGNI, *Aristotele...*, pp. 62-63.

(32) PHILODEMUS, *De mus.*, p. 7, fr. 13, ed. Kemke; PLATONE, *Repubbl.*, III, 400b.

Per Aristotele, ci sono da una parte le passioni degli spettatori, i loro dolori, le loro ire, le loro angosce, e dall'altra ci sono le passioni degli altri (ἀλλότριά πάθη), quelle che sono rappresentate o eseguite musicalmente; e la catarsi avviene per quel piacere innocente che le finte passioni, in tal modo divenute spettacolo o audizione, ingenerano nello spettatore, liberandolo dal suo reale affanno e trasformando una passività in un'attività serenante ed equilibratrice dell'interno sentire. È un modo d'intendere la catarsi che s'avvicina al massimo a quello che è proprio dei moderni. Ma non è tale il senso della catarsi di Pitagora: in quanto le passioni, come realtà torbida dell'esistenza, modulate nella gamma delle ire, ambizioni, vanità, rilassatezze, violenze e via dicendo, sono soltanto l'elemento negativo del nostro essere e non si pongono a confronto con analoghe passioni degli altri, affinché ne nasca il piacere innocente dello spettacolo, bensì si misurano con l'unica passione, che è anche unica virtù, dell'armonia ⁽³³⁾ e si rasserenano superandosi e annullandosi. Si potrebbe dire che la musica ci partecipa in tal modo non le « passioni altrui », non il sentire degli altri, ma l'essere di Dio. E la catarsi pitagorica, perciò, si definisce, anziché confronto con un'immagine di vita costruita e fittizia, elevazione dell'uomo dalla natura falsa alla sua natura divina. È un senso della catarsi che non è per noi di attualità, ma ha forse qualche cosa da insegnarci nell'attualità.

La conseguenza di maggior rilievo da trarsi dalla precedente analisi è che la catarsi pitagorica non sopporta una riduzione sul piano puramente etico ⁽³⁴⁾ e dev'essere esclusa dallo schema, nel quale si vuole contenere l'estetica dell'antichità, di un'arte « etèra » e « pedagoga », di un'arte cioè che, da prima è risolta in illusione piacevole, in ebrezza dei sensi, e poi, con tale suo carattere, è messa a servizio del fine morale, quasi acquistando di riflesso una dignità che non le appartiene in proprio ⁽³⁵⁾. Affinché si possa parlare di una concezione moralistica e di-

(33) DIOG. L., VIII, 33.

(34) Mi oppongo con ciò alla tesi dello Chaignet, conclusivamente espressa nei seguenti termini: « La catharsis, dans laquelle la pénétrante analyse d'Aristote découvre plus tard un élément esthétique, est encore pour les pythagoriciens d'ordre purement éthique. L'art suivant les pythagoriciens a un effet exclusivement ou hygienique ou moral » (*Pythagore et la philosophie pythagoricienne*, cit., II, pp. 212-213).

(35) Convegno pienamente col Della Valle nell'impossibilità di ridurre la *catarsi* di Pitagora sul piano della *catarsi* mimetica di Aristotele, e convergo con lui che con Damone s'introduce « un concetto di mimesi, ignoto a chi l'emendamento delle indoli e degli interiori costumi fondava su di una sola mistica rispondenza di psichico equilibrio a musica armonia » (*Lezioni di Poetica classica*, V, II, p. 73). E anche convincente il suo rilievo che dal principio informatore della « pratica primaverile » e dall'uso di particolari canti e ritmi sanatorii non si può desumere che questi canti e ritmi siano volti, nel quadro di una concezione a tipo aristotelico, ad una ingenerazione ad arte di fittizie passioni (*ibid.*, p. 70: ciò in relazione colla tesi del ROSTAGNI, *Aristotele e Aristotelismo*, p. 67). Ma non mi spiego come il Della Valle, avendo rasentato con queste sue premesse la conclusione più importante sul punto esatto del contributo estetico dei Pitagorici, abbia poi accettato anche per essi lo schema consueto dell'artista « etèra » o « pedagogo », riconducendoli perciò nel quadro abituale del pedagogismo e del moralismo (*ibid.*, pp. 76-77, n. 4).

dattica dell'arte è necessario che, determinati dalla riflessione filosofica il fine etico e il significato razionale del mondo, l'arte sia chiamata « dal di fuori » a recare i suoi allettamenti, affinché quel fine diventi norma delle azioni e quel significato penetri nell'umana coscienza.

Con Pitagora manca questa estrinsecità di apporti, perchè la musica, andando verso il fine morale e il significato razionale dell'essere, resta in casa propria. Non è didascalica questa concezione, come non sono didascalici i poemi di Omero e di Esiodo. Si tratta della prima formula filosofica con cui la riflessione convalida l'estetismo spontaneo dei Greci.

Non si tratta nemmeno dell'*arte per l'arte*, perchè questa formula suppone un diniego di altri valori, cresciuti nel progresso della cultura, da cui l'arte non vuole essere contaminata. La musica di Pitagora non nega nulla, perchè è tutto: essa ha fatto crescere il senso della bellezza, sviluppando qualcuno dei germi contenuti nell'indistinzione originaria e riconoscendosi come numero, misura, equilibrio fisico e morale, ma rimanendo sempre se stessa.

Nell'interno della scuola l'involucro estetico sarà ben presto spezzato e la visione quantitativa ed esatta conseguirà la sua destinazione scientifica fuori dall'alveo in cui è nata. Anche la filosofia uscirà da quell'alveo e determinerà la distinzione; ma, pur elevandosi ad una concezione logica e metafisica dell'essere, s'incontrerà sempre con valori di misura, di ordine, di simmetria che il Pitagorismo iniziale aveva indicati.

Qualche cosa del pancalismo pitagorico resterà in tutta la filosofia dei Greci e, possiamo aggiungere, nella filosofia senz'altro.

LUGI STEFANINI

L. STEFANINI, *La catarsi musicale dei pitagorici*: RSF IV 1949 1-10. | La catharsis pythagoricienne est réalisation dans la musique d'une humanité plus haute, élévation de l'homme d'une nature fautive à une nature divine.

Φ 5-1414. STEFANINI (L.). La catharsis musicale des pythagoriciens. (La catarsi musicale dei pitagorici). *Riv. St. Filos., Ital.* (1949), 3, n° 1, 1-10. Divers aspects de l'interprétation du pythagorisme (Chaignet, Burnet, Zeller, Rostagni, Howald). Impossibilité de réduire la catharsis du pythagorisme à la catharsis mimétique d'Aristote.